

Sonderdruck aus:
Bathron. Beiträge zur Architektur und verwandten Künsten.
Für Heinrich Drerup zu seinem 80. Geburtstag.
(Saarbrücker Studien zur Archäologie und Alten Geschichte, Band 3).

ATTISCHE SÄULENBASEN IN DER WANDDEKORATION DES ZWEITEN POMPEJANISCHEN STILS

Burkhardt Wesenberg

Um eine außerrömische Entstehung des zweiten pompejanischen Stils zu erweisen, werden traditionell einzelne Bauformen hellenistischer Herkunft angeführt, die in der Wanddekoration dargestellt werden, in der gebauten römischen Architektur aber erst später oder gar nicht vorzukommen scheinen. Erwähnt sei etwa L. Curtius, der die Blattmanschetten an den Säulenschäften des späten zweiten Stils mit dem Blattschmuck architektonischer Säulen des hellenistischen Orients verglichen hat, um „die Heimat des zweiten Stils in einer der luxuriösen Königsstädte Syriens“ zu lokalisieren¹. Dagegen hat J. Engemann in seiner 1967 erschienenen Dissertation sich bemüht, die ältere Forschung, soweit sie in diese Richtung zielte, ausführlich zu widerlegen²: hellenistische Architekturformen hätten zunächst in die römische Realarchitektur Eingang gefunden und seien erst von dort in die Wanddekoration übernommen worden; der zweite Stil sei in enger Abhängigkeit vom römischen Atrium-Peristyl-Haus entstanden. Sämtliche von Engemann untersuchten architektonischen Motive hat K. Schefold für alexandrinisch erklärt, ohne daraus eine ebenfalls alexandrinische Entstehung des zweiten Stils abzuleiten, an dessen Zuordnung zu einer genuin römischen Kunst er wegen seiner Formstruktur festhält³. Seither ist erneut und sehr dezidiert der Versuch unternommen worden, die Entstehung des zweiten Stils in den hellenistischen Osten zu verlegen. Soweit die hierzu vorgetragenen Argumente über die architektonische Einzelform ausgreifen, soll an anderer Stelle auf sie eingegangen werden. Die Beschränkung auf die Einzelform in den folgenden Überlegungen zieht ihre Rechtfertigung aus der Beobachtung, daß ein in diesem Zusammenhang unbeachtet gebliebenes Bauglied eine eindeutigeren Trennung griechischer und römischer Formen erlaubt als das bisher herangezogene Material.

Für K. Fittschen ist der zweite Stil eine in Griechenland entstandene Form der Wandmalerei, die als wohlfeiler Ersatz die architektonische Realität hellenistischer Königspaläste nachahmt; noch der römische zweite Stil, seinerseits vom griechischen zweiten Stil abhängig, sei — zumindest in seinen qualitätvolleren Schöpfungen — das Werk griechischer Maler⁴. Fittschen verweist auf das aus dem Osten kommende korinthische Normalkapitell, das auf den bemalten Wänden Roms und Pompejis schon früh begegne, während das italisch-korinthische Kapitell fehle. Dem ist entgegenzuhalten, daß spätestens seit der Errichtung des auch von Fittschen erwähnten Rundtempels am Tiber in Rom, die allgemein um 100 v. Chr. datiert wird, korinthische Normalkapi-

telle in Rom bekannt sind und schnell eine weitere Verbreitung finden⁵. Korinthische Normalkapitelle in der Wanddekoration des zweiten Stils können daher zwanglos als Abbilder der zeitgenössischen römischen Realarchitektur angesehen werden. Dasselbe gilt für das in der Wanddekoration so beliebte Motiv der Scherwand. Auch wenn die in Pompeji nachgewiesenen realen Beispiele, wie Fittschen betont⁶, nur eine ältere griechische Tradition fortsetzen, bleiben sie, stellvertretend für die Scherwände in der zugrunde gegangenen Hausarchitektur des übrigen Italien, die nächstgelegenen Vorbilder der Wandmalerei. Daß die Abhängigkeit von realen Vorbildern beim Scherwandmotiv sehr viel weniger eindeutig ist als etwa beim korinthischen Normalkapitell, sei hier nicht weiter erörtert.

Fittschen stützt seine These von der hellenistischen Entstehung des zweiten Stils zusätzlich auf die Forschungen H. Lauters zu Ptolemais in Libyen⁷. Lauter hat durch seine Frühdatierung zweier bis dahin für römisch gehaltener Bauten, des ‚Palazzo delle Colonne‘ und der ‚Roman Villa‘, Architekturmotive des zweiten Stils (sog. Palladiomotiv, Gebälkverkröpfung über Vollsäulen), die bis dahin in der zeitgenössischen oder älteren Realarchitektur keine Parallelen hatten, für die alexandrinische Architektur des 2. Jhs. v. Chr. nachweisen können. Darüber hinaus hat Lauter ein Geison des ‚Palazzo delle Colonne‘ mit dem einer Wanddekoration zweiten Stils im Hause des Obellius Firmus in Pompeji verglichen⁸. Die Vergleichbarkeit von realer und gemalter Architektur geht in diesem Fall über eine allgemeine Ähnlichkeit des beiden gemeinsamen Konsolmotivs allerdings nicht hinaus, hinter dem man hier wie dort Holzformen erkennen möchte. Die Konsolen auf der Wand im Hause des Obellius Firmus meinen jedenfalls mit Sicherheit weder Stein- noch Stuckarchitektur, sondern allenfalls eine imaginäre Holzkonstruktion — sofern auf eine eindeutige Kennzeichnung des Materials überhaupt Wert gelegt ist: die pompejanischen Wände⁹ der Phase Beyen IIa wollen nicht mehr in jedem Fall die Illusion realer Architektur vermitteln. Eindeutige Parallelen in der frühen Phase des zweiten Stils (Rom, Greifenhaus) haben die ebenfalls von Lauter später bekannt gemachten hellenistischen Bossensäulen¹⁰. Die größere Realitätsnähe des frühen zweiten Stils verleiht dieser Beobachtung zusätzliches Gewicht. Gleichwohl hat Lauter mit berechtigter Zurückhaltung für die Herkunft des zweiten Stils in keinem Fall Konsequenzen gezogen.

In der Tat können auch die eindeutigsten Abbildungen hellenistischer Architekturformen Rückschlüsse auf die Herkunft des zweiten Stils aus zwei Gründen nicht hinreichend legitimieren. Zum einen impliziert der Nachweis eines bestimmten Motivs in der hellenistischen Architektur etwa Alexandriens ja keineswegs dessen Fehlen in der gleichzeitigen Architektur Italiens, auch wenn es dort bisher nicht belegt ist¹¹. Zum anderen können hellenistische Architekturformen in der Wanddekoration nicht nur von einer griechischen Herkunft des zweiten Stils und seiner Maler verursacht sein, sondern ebenso gut von einer Darstellungsabsicht, die über die zeitgenössische Realarchitektur des römischen Italiens hinausweist: man denke an die bekannte ‚Ägyptomanie‘ des

späten zweiten und dritten Stils, die oft genug mit den europäischen Chinoiserien des 18. Jhs. verglichen worden ist und keinesfalls zu der Annahme berechtigt, der dritte Stil käme aus Ägypten¹². Selbstverständlich könnte auch ein im römischen Italien entstandener zweiter Stil hellenistische Königspaläste darstellen wollen. Je zuverlässiger er das täte, umso sicherer wäre allerdings auszuschließen — darauf hat H. Drerup treffend hingewiesen¹³ —, daß es in den realen Palästen eine illusionistische Wandmalerei gegeben hätte, von der er seinerseits abhängig sein könnte.

Daß die hellenistischen Architekturformen des zweiten Stils nicht als Indikatoren seiner Herkunft genommen werden können, gilt keineswegs vice versa für seine römischen Architekturformen. Deren Verwendung reicht allein zwar nicht aus zu beweisen, daß der zweite Stil im römischen Italien entstanden ist, denn auch griechische Maler, die eine griechische Architekturmalerei dort eingeführt hätten, könnten römische Architekturmotive in einigem Umfang in ihr Repertoire aufgenommen haben. Wenn aber

1) die griechische und die römische Form eines in der Realarchitektur beider Kulturgebiete gleichermaßen verwendeten Bauglieds typologisch eindeutig unterschieden werden können, wenn

2) die geografische Verbreitung beider Formen auf deren jeweiliges Kulturgebiet beschränkt ist, und wenn

3) die römische Form in der Wanddekoration des zweiten Stils zahlreich und schon früh abgebildet wird, die griechische aber überhaupt nicht,

dann ist dies ein ernst zu nehmender Hinweis darauf, daß der zweite Stil — in Übereinstimmung mit den Häusern, auf deren Wänden er angetroffen wird — eine genuine Hervorbringung der Kultur des römisch beherrschten Italien darstellt und füglich als römische Kunst bezeichnet werden darf¹⁴.

Die Unterscheidung einer griechischen und einer römischen Form von jeweils klar abgegrenzter Verbreitung ermöglicht die attische Säulenbasis. Die Merkmale beider Formen sind bekannt¹⁵. Bei den griechischen Basen (*Abb. 1*) endet die Ausladung des oberen Torus senkrecht über der Oberkante der Scotia oder tritt sogar um ein geringes hinter diese zurück; zwischen Scotia und oberem Torus verläuft eine trennende Kerbe. Beide Merkmale sind Relikt der archaisch-ionischen (samischen) Basisform, von der die attische Basis abgeleitet ist¹⁶. An den römischen Basen (*Abb. 2a*) tritt der obere Torus über die Oberkante der Scotia vor, die trennende Kerbe entfällt: alle Glieder der Basis werden von einer ungebrochenen Profillinie zusammengefaßt. Eine Variante mit vortretendem oberem Torus und Kerbe geht auf die Säulenbasis der Athener Propyläen zurück und scheint in der römischen Architektur erst seit augusteischer Zeit vorzukom-

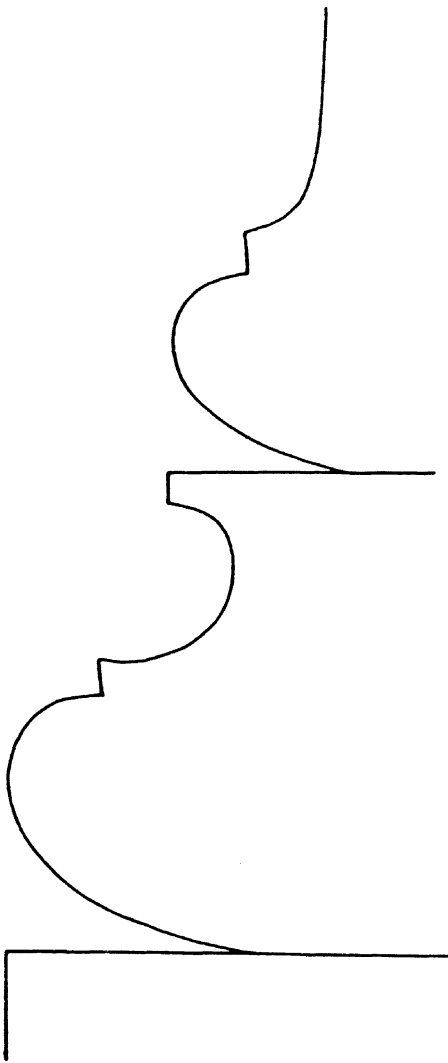


Abb. 1 Profil einer griechischen Säulenbasis (Didyma, Apollontempel)

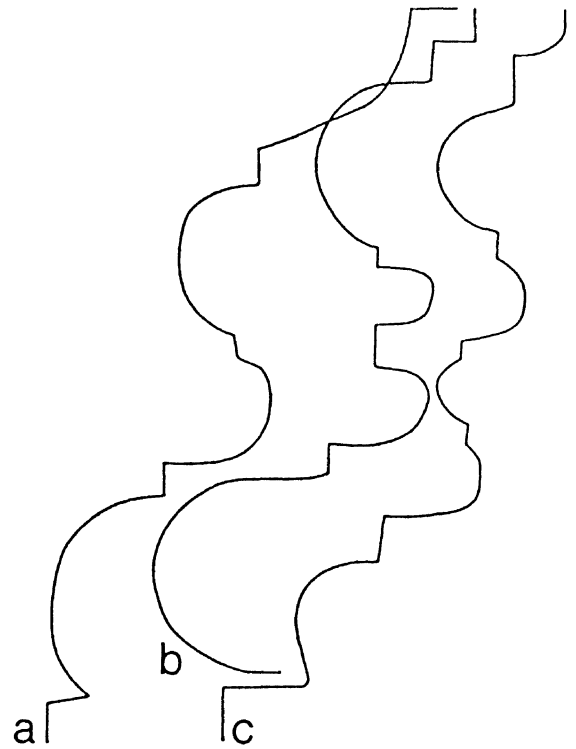


Abb. 2 Profile römischer Säulenbasen; a: attisch (Rom, Tempel der Fortuna Virilis); b und c: Kompositbasen (Rom, Largo Argentina, Tempel A; Forum Holitorium, Tempel A)

men¹⁷; da sich zudem das Problem, sie von den anderen Formen unterscheiden zu müssen, in der Wanddekoration nicht stellt, kann sie hier außer Betracht bleiben.

Die attische Säulenbasis ist in der Wanddekoration des zweiten Stils, soweit diese — wie es insbesondere auf den frühen Stufen sehr weitgehend der Fall ist — Vorbildern aus der realen Architektur folgt, der für ionische, korinthische und verwandte Säulen ganz überwiegend — wenn nicht ausschließlich — verwendete Typus. Fotografische Abbildungen, die Säulenbasen auf pompejanischen Wänden mit hinreichender Genauigkeit wiedergeben, sind nicht gerade zahlreich. Immerhin stammen die im folgenden aufgelisteten Beispiele aus insgesamt 14 verschiedenen Zimmern, deren Wanddekorationen den Phasen Beyen Ia-c und IIa angehören und somit beinahe den gesamten Zeitraum des zweiten Stils umfassen. Die Form der Basen ist ausnahmslos r ö m i s c h; die griechische Form der attischen Säulenbasis kommt nach bisheriger Kenntnis in der pompejanischen Wanddekoration nicht vor.

- 1) Rom, Greifenhaus. G. E. Rizzo, *Le Pitture della „Casa dei Grifi“*. Monumenti della Pittura Antica III.1 (1936) Taf. III. Die zahlreichen, im selben Werk abgebildeten Umzeichnungen weiterer Wände geben durchweg attische Basen der römischen Form, sind aber anhand der fotografischen Abbildungen nicht zu kontrollieren.

- 2) *Abb. 3-5*. Pompeji, Mysterienvilla. Entspricht: A. Maiuri, *La Villa dei Misteri* (1947) 199 Abb. 82; J. Engemann, *Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils*. RM Erg.-H. 12 (1967) Taf. 30; Th. Kraus — L. von Matt, *Lebendiges Pompeji* (1973) Abb. 293. — Weitere Basen: Maiuri a. O. 190f. Abb. 73. 74; Engemann a. O. Taf. 20-22; Kraus-v. Matt a. O. Abb. 294; Th. Kraus, *Das römische Weltreich, Propyläen Kunstgeschichte 2* (1967) Taf. 119; B. Andreae, *Römische Kunst* (1973) Abb. 26; B. Conticello, *La Villa dei Misteri*. FMR Museum (o. J.) 8 Abb.

- 3) *Abb. 6-8*. Boscoreale, Villa des Fannius Sinistor. Entspricht: Ph. W. Lehmann, *Roman Wall Paintings from Boscoreale in the Metr. Mus. of Art* (1953) 20 Abb. 17 Taf. 40-42; K. Schefold, *Vergessenes Pompeji* (1962) Taf. I geg. S. 32; Engemann a. O. Taf. 33,1. — Weitere Basen: Lehmann a. O. Taf. 11-14. 18-19. 23; Engemann a. O. Taf. 36-38.

- 4) Oplontis, Villa. A. de Franciscis, *Die pompejanischen Wandmalereien in der Villa von Oplontis* (1975) Abb. 8. 17. 23-25. 27; ders., in B. Andreae — H. Kyrieleis (Hrsgg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 18ff. Abb. 8. 17. 23-25. 27; *Die Villa von Oplontis* (Edizioni Ditta Vincenzo Carcavallo, Neapel o. J.) 11. 44. 47.

- 5) Pompeji, VI Ins. Occ. 40. Pompei 1748-1980 — I tempi della documentazione (1981) 139 Fig. 1 (mit irrtümlicher Beschriftung). 167 Nr. 28A.

- 6) Pompeji, Casa del Menandro. A. Maiuri, *La Casa del Menandro e il suo tesoro di argenteria* (ca. 1932) Taf. 11.

- 7) *Abb. 9*. Rom, Haus des Augustus. Entspricht: G. Carettoni, *Das Haus des Augustus auf dem Palatin* (1983) Taf. 16. Taf. Q2; ders., RM 90, 1983, Taf. 103. Farbtaf. 12-13. — Weitere Basen: Haus des Augustus, 59 Abb. 9. Taf. 17. Taf. O; RM 90, 1983, 401 Abb. 8. Taf. 102. Farbtaf. 11.

- 8) *Abb. 10*. Portici, ‚Escuderia Real‘. Entspricht: A. Maiuri, *La Peinture Romaine* (1953) 41; A. Barbet, *La Peinture Murale Romaine* (1985) 46 Abb. 24. Zur Gesamtdekoration: A. Allroggen-Bedel, in: *Neue Forschungen* (s. unter Nr. 4) 115ff.

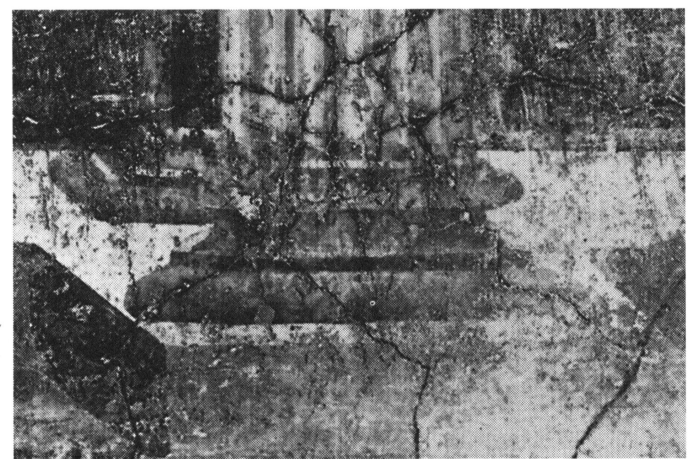
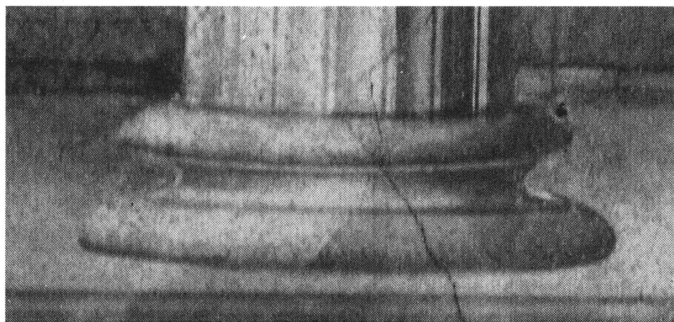
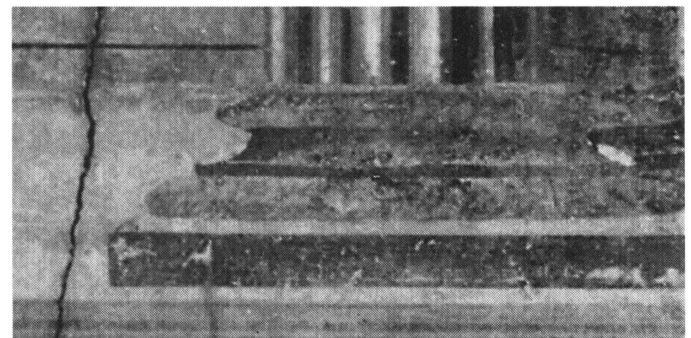
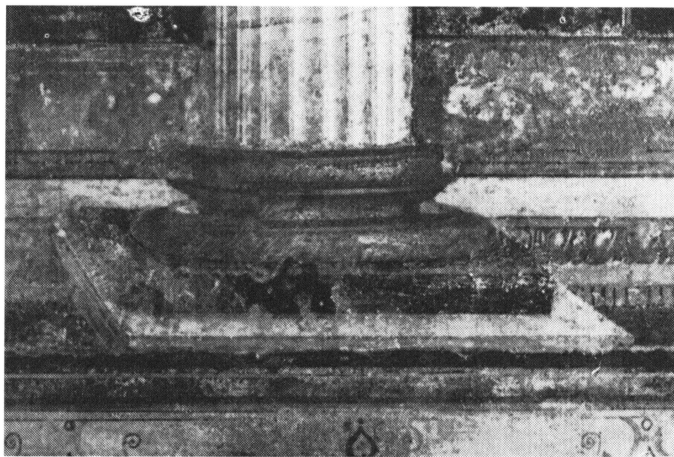
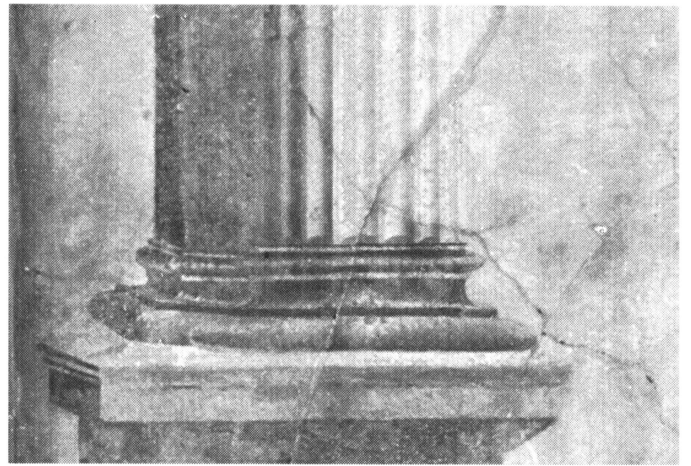
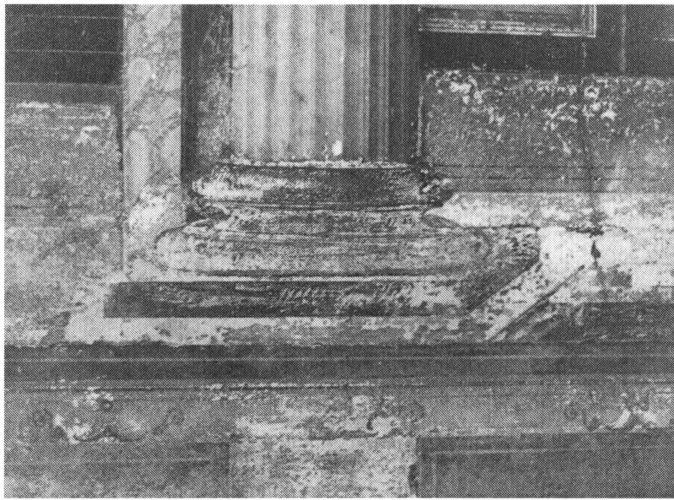


Abb. 3-5 Pompeji. Mystervilla

Abb. 3 Oecus 6, Seitenwand

Abb. 4 Oecus 6, Seitenwand

Abb. 5 Raum 15

Abb. 6-8 Boscoreale. Villa des Fannius Sinistor

Abb. 6 Triclinium G. Westwand

Abb. 7 Raum F. Südwand

Abb. 8 Raum F. Ostwand des Einbaus

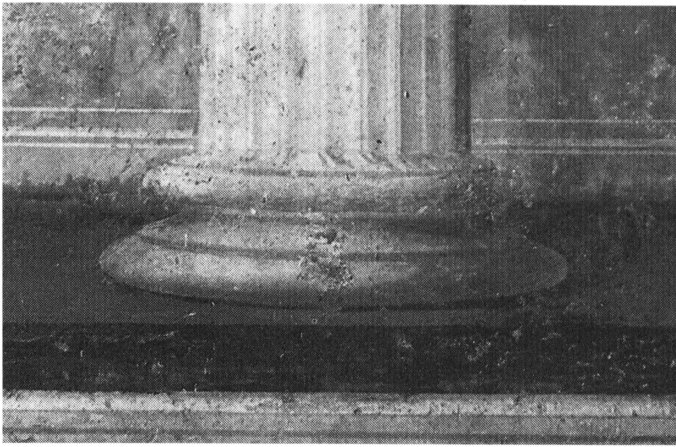


Abb. 9 Rom. Haus des Augustus, Cubiculum 14. Nordwand

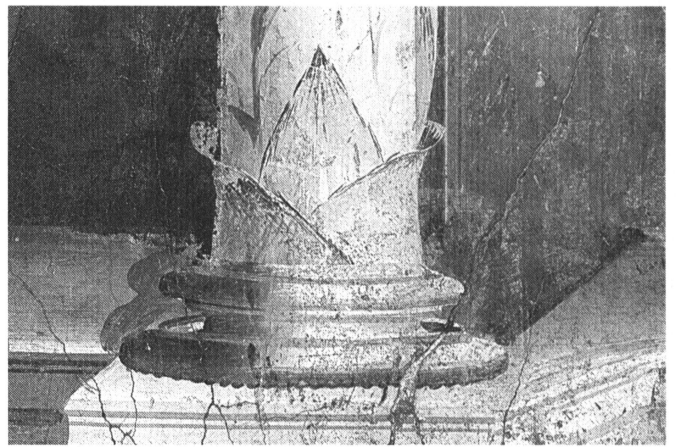


Abb. 10 Portici. 'Escuderia Real'

In nichtfotografischen¹⁸ Abbildungen von Wanddekorationen zweiten Stils sind attische Basen römischer Form in Pompeji für folgende Häuser belegt: Haus des Gavius Rufus¹⁹, Casa del Labirinto²⁰, Nationalmuseum Neapel²¹, Casa degli Epigrammi²², Casa del Criptoportico²³, Haus des Caesius Blandus²⁴, Haus des Obellius Firmus²⁵; in Rom: Haus der Livia²⁶.

Die Säulenbasen erscheinen überwiegend unter einem flacheren Blickwinkel als das Podium, das sie trägt. Ihrer regelmäßig niedrigen Anbringung — unter Augenhöhe — wird Rechnung getragen durch eine schräge Draufsicht auf den unteren, in geringerem Maße den oberen Torus. Letzterer verdeckt bei einigen Basen den oberen Abschnitt des Scotiaprofils, so daß nur dessen unterer Abschnitt sichtbar bleibt (z. B. Abb. 7-8). Bei anderen Basen ist die Scotia gemalt, als läge sie in Augenhöhe: die gekahlte, unten weiter als oben vortretende Kurve ihres Profils ist vollständig und unverzerrt wiedergegeben wie in einer Bauzeichnung (Abb. 3). Wieder andere Basen lassen nur den oberen Abschnitt des Scotiaprofils erkennen, während der untere Abschnitt von dem begleitenden Plättchen überschritten und — zumindest teilweise — verdeckt wird; es entsteht dadurch der irreführende Eindruck, die Profilkurve stieße oben weiter vor als unten (Abb. 4). Daß die römische Form der attischen Basis wiedergegeben wird, ist in allen Fällen eindeutig.

Besondere Beachtung verdienen die Säulenbasen auf der Rückwand des Oecus 6 der Mysterienvilla. Sie sind seit langem bis auf wenige schwache Spuren zerstört²⁷. Eine bald nach der Ausgrabung aufgenommene Fotografie zeigt die beiden Basen zu Seiten der Mitteltür noch in bester Erhaltung. Der Ausschnitt Abb. 11 gibt das (vom Betrachter aus) rechte Exemplar wieder: die Scotia besteht hier nicht aus einer, sondern aus zwei Kehlen, die durch ein vortretendes Plättchen getrennt sind. Heute hat die Basis der Säule ganz links, nahe der Zimmerecke, die am besten lesbaren Reste bewahrt. Die 1983 aufgenommene Fotografie Abb. 12 läßt die Plinthe und den unteren Torus erkennen, die linke Hälfte und das Profil der doppelt gekahlten Scotia sowie an der rechten Seite den Kontur des oberen Torus. Die nach einer 1985 aufgenommenen

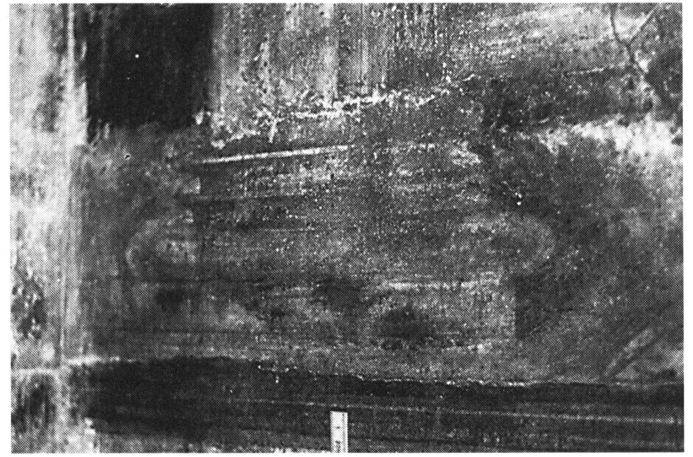
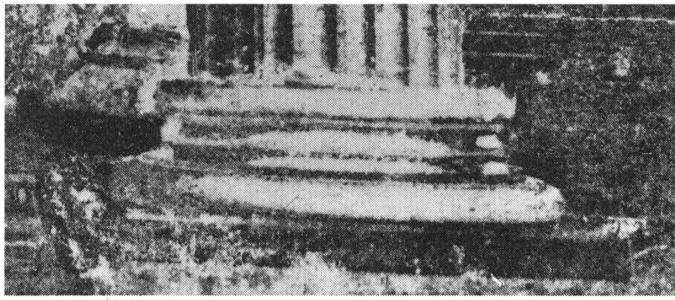


Abb. 11-12 Pompeji. Mysterienvilla, Oecus 6. Rückwand (alter Zustand und Zustand 1983)

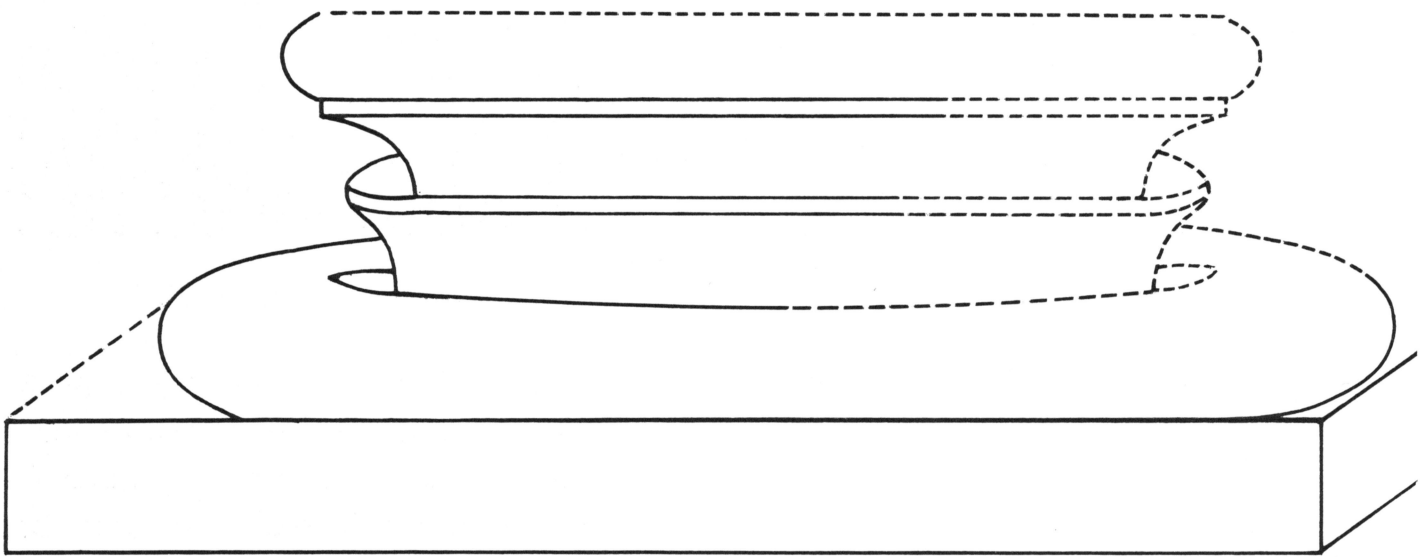


Abb. 13 Pompeji. Mysterienvilla, Oecus 6. Rückwand (erkennbare Reste 1985)

Fotografie angefertigte Zeichnung *Abb. 13* dokumentiert die vorhandenen und rekonstruierbaren Teile der Basis. Das oben jeweils vortretende, im unteren Abschnitt vom Plättchen verdeckte Profil der beiden Kehlen, die die Scotia bilden, folgt der Zeichnung des Scotiaprofiles an der attischen Basis *Abb. 4*, die sich in demselben Raum der Villa auf einer Nachbarwand befindet. Abgebildet sind auf der Rückwand des Oecus Säulenbasen vom Typus der von M. Wegner so genannten ‚Kompositbasis‘: eine spezifisch römische Variante der attischen Basis, die um die Wende vom 2. zum 1. Jh. v. Chr. in Italien entstanden ist und für die römische Architektur eine nicht unbeachtliche Bedeutung erlangt hat, ohne in die griechische Architektur je Eingang zu finden²⁸. Ein frühes stadtrömisches Beispiel des Typus in der Realarchitektur ist die Säulenbasis des Tempels A am Largo Argentina in ihrer ursprünglichen Gestalt (*Abb. 2b*); bereits augusteisch sind die Säulenbasen des Dioskurentempels (*Abb. 2c*) und einige der Säulenbasen des Saturntempels (*Abb. 14*) auf dem Forum Romanum.

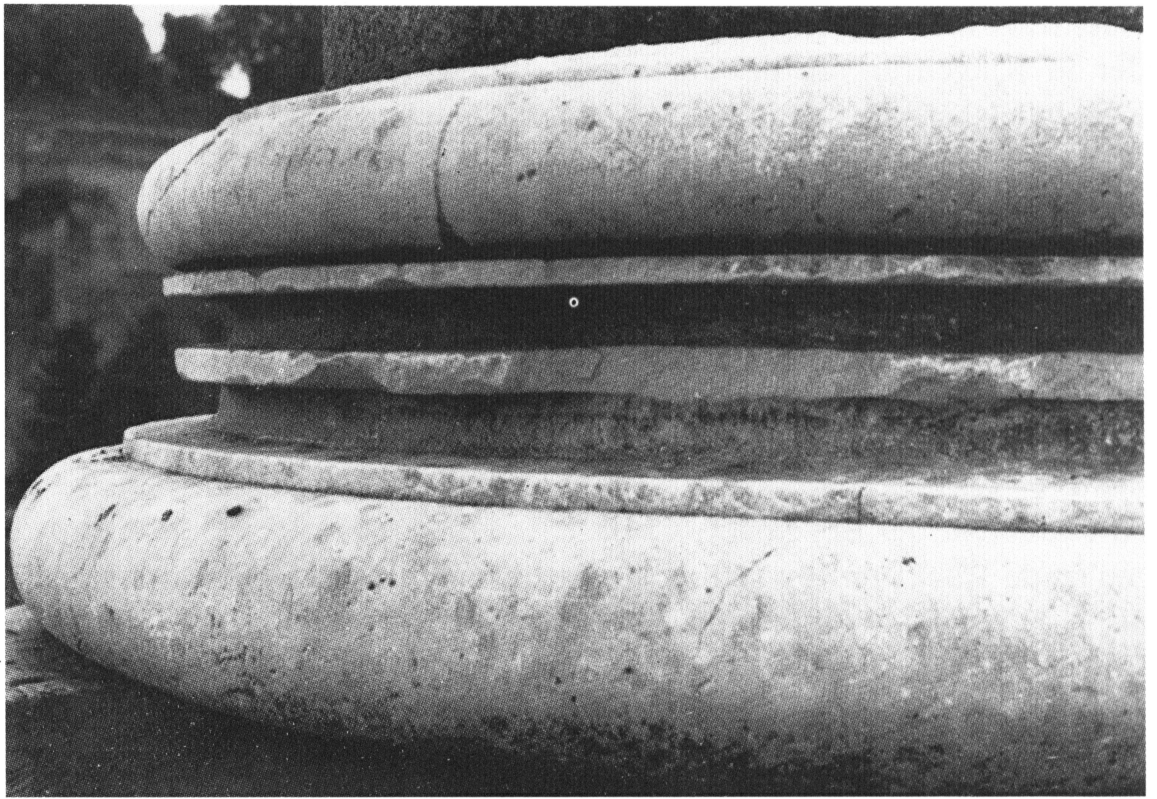


Abb. 14 Rom. Forum Romanum, Saturntempel

Es ist ganz offensichtlich, daß die pompejanischen Dekorationsmaler ihre Vorstellung von der Form einer attischen Säulenbasis durchweg im römischen Italien erworben haben. Da in den Wanddekorationen zweiten Stils eine Säulenbasis nur ein untergeordnetes, ja unscheinbares Detail darstellt, darf man davon ausgehen, daß ihre römische Form dort unreflektiert gewählt worden ist und deshalb umso zuverlässiger ausweist, wo die Maler zu Hause sind²⁹.

Die regelmäßige Verwendung der römischen Form der attischen Säulenbasis muß nicht zwangsläufig bedeuten, daß die Architektur motive des zweiten Stils römische Realarchitektur unmittelbar abbilden wollen³⁰. Die hellenistischen Architekturformen der römischen Realarchitektur, zu denen die attische Säulenbasis gehört, zitieren griechische Vorbilder, evozieren griechische Kultur. Auf die griechischen Vorbilder weist ebenso die Wiedergabe hellenistischer Architekturformen in der Wanddekoration. Das gilt, wiewohl indirekt, auch dann, wenn nicht das griechische Original, sondern das römische Zitat als Vorlage dient, wie das bei den attischen Säulenbasen der Fall ist. In der Ausmalung des Wohnraums mit Motiven gerade der repräsentativen Säulenarchitektur, deren letztlich griechischer Ursprung den Zeitgenossen zweifellos bewußt war, mögen sich durchaus — und in von Fall zu Fall unterschiedlichem Maße — auch Vorstellungen von hellenistischer Palastarchitektur niedergeschlagen haben. Diese Vorstellungen haben aber nicht im griechischen Osten, sondern in Rom und im römischen Italien Gestalt gewonnen³¹.

Nachtrag. Eine gut erhaltene attische Säulenbasis eindeutig römischer Form bietet auch der in Klagenfurt aufbewahrte sog. Iphigenie-Komplex der Wanddekorationen vom Magdalensberg in Kärnten: H. Kenner, *Die römischen Wandmalereien des Magdalensberges* (1985) Taf. 9. Für den Hinweis auf römisch profilierte attische Säulenbasen in der Villa di Arianna (A) in Stabiae danke ich A. Band (Regensburg).

Vor kurzem erschien H. Lauter-Bufe, *Die Geschichte des sikeliotisch-korinthischen Kapitells* (1987), mit einer Untersuchung zu den korinthischen und korinthisierenden Kapitellen in der Wanddekoration des zweiten Stils (ebenda 93ff.). Die Zuordnung gemalter Kapitelle zu einem bestimmten Typus mag im Einzelfall problematisch bleiben (so dürften die korinthisierenden Kapitelle im Cubiculum 8 der Mysterienvilla wohl nicht dem Typus I, sondern dem Typus IV zuzurechnen sein: vgl. die besseren Abbildungen bei Engemann a. O. Taf. 12,1-2; 4-5). Desungeachtet bestätigt die überzeugende Rückführung sämtlicher korinthisierenden Kapitelltypen auf letztlich tarentinische Vorbilder die originäre Verbindung des zweiten Stils mit dem Boden Italiens. Daß die Kapitelltypen der Wanddekoration in der gleichzeitigen Architektur keine Verwendung mehr finden, zwingt allerdings keineswegs zur Annahme einer vor die Zeit des zweiten Stils zurückreichenden Tradition der Architekturmalerei (so Lauter-Bufe a. O. 98). Es mag das unübersehbare Streben nach einer abwechslungsreichen Formenvielfalt gewesen sein, welches die Aufmerksamkeit der Wanddekorateure auf den unkanonischen Formenapparat altertümlicher Regionalarchitektur gelenkt hat. Vor allem aber kommen säulengegliederte Wandsysteme ersten Stils und gleichzeitiger Kammergräber als Vermittler älterer Kapitellformen in Betracht: Spinazzola a. O. (s. Anm. 27) Taf. 86; A. Laidlaw, *The First Style in Pompeii* (1985) Taf. 41. 67; *MonAnt* 8, 1898, Taf. 6-7; *Napoli Antica* (1985) 283ff. mit Abb.

Abb. 1. 13: H. Hoeser; *Abb. 2:* *Hesperia* 38, 1969, 194 *Abb. 4:* *Abb. 3. 5:* Foto Verf.; *Abb. 4:* Engemann Taf. 30,3; *Abb. 6. 9-10:* *InstNegRom*; *Abb. 7-8:* Lehmann Taf. 40-41; *Abb. 11:* *Maiuri* 198 *Abb. 81:* *Abb. 12:* Foto Th. Schattner; *Abb. 14:* *BSR* 30, 1960, Taf. 9b.

¹ L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929; Repr. 1972) 126ff. mit Abb. 81.

² J. Engemann, *Architekturdarstellungen des frühen zweiten Stils. Illusionistische römische Wandmalerei der ersten Phase und ihre Vorbilder in der realen Architektur*. 12. Ergh. *RM* (1967). Für eine Entstehung des zweiten Stils im römischen Italien sehr nachdrücklich auch F. G. Andersen, *AnalRom* 8, 1977, 71ff., der vor allem auf den engen Zusammenhang mit der römischen Form des ersten Stils hinweist.

³ K. Schefold, in: B. Andreae — H. Kyrieleis (Hrsgg.), *Neue Forschungen in Pompeji* (1975) 53ff.

⁴ K. Fittschen, in: P. Zanker (Hrsg.), *Hellenismus in Mittelitalien. Kolloquium in Göttingen 1974* (1976) 539ff. ibes. 542. Dagegen: H. Drerup, *Zum Ausstattungsluxus in der römischen Architektur* ²(1981) 33 (Nachtrag 5); H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber* (1985) 20 Anm. 157. — Rückführung des zweiten Stils auf makedonische Vorbilder: St. Grobel Miller, *Hellenistic Macedonian Architecture*. Diss. Bryn Mawr 1970 (Univ. Microfilms International) 155ff.; Ph. W. Lehmann, in: *Studies in Classical Art and Archeology. A Tribute to P.-H. von Blanckenhagen* (1979) 225ff. — Mit Recht skeptisch: B. Gossel, *Makedonische Kammergräber* (1980) 46f.; vgl. I. Baldassarre, *DArch* 3. Ser. 2, 1984, 74. — Eine zusammenfassende Darstellung der gegenwärtigen Diskussion sowie weitere Literatur gibt V. Kockel, *AA* 1986, 554ff.

⁵ F. Rakob — W. D. Heilmeyer, *Der Rundtempel am Tiber in Rom* (1973) 23ff. (Heilmeyer).

⁶ Fittschen a. O. 545f. mit Anm. 44-45.

⁷ H. Lauter, *Jdl* 86, 1971, 149ff.

⁸ Ebenda 172f. Abb. 19-20.

- ⁹ Hier und im folgenden nicht im lokalen Sinne gebraucht, sondern im Sinne von ‚römischer Wanddekoration‘ (in ähnlichen Verbindungen entsprechend).
- ¹⁰ H. Lauter, JdI 98, 1983, 287ff.
- ¹¹ H. Lauter, JdI 86, 1971, 174. Eine Verschiebung zugunsten Italiens hat sich in jüngerer Zeit für das Motiv der Gebälkverkröpfung ergeben: W. von Sydow, RM 91, 1984, 327ff.
- ¹² M. de Vos, *L'Egittomania in pitture e mosaici Romano-Campani della prima età imperiale* (1980).
- ¹³ H. Drerup bei Fittschen a. O. 559 (Diskussionsbeitrag).
- ¹⁴ In diesem Sinne erscheint mir — gegen Fittschen a. O. 539 mit Anm. 4 — der Begriff ‚römische Kunst‘ nicht nur sinnvoll, sondern unverzichtbar.
- ¹⁵ L. T. Shoe, *Profiles of Western Greek Mouldings* (1952) 191ff.; dies., in: *Essays in Memory of Karl Lehmann* (1964) 301; dies., *Etruscan and Republican Roman Mouldings*, *MemAmAc* 28, 1965, 25f. 193; dies., *Hesperia* 38, 1969, 191ff.
- ¹⁶ Verf., *Kapitelle und Basen*. *BJb Beih.* 32 (1971) 116ff. ibes. 130; ders., JdI 96, 1981, 31ff.
- ¹⁷ Verf., JdI 99, 1984, 161ff.
- ¹⁸ Man muß davon ausgehen, daß den Zeichnern aus der gebauten Architektur ausschließlich die römische Form der attischen Basis bekannt war. Gleichwohl ist in vielen Fällen das Bemühen erkennbar, die Säulenbasen nach der unmittelbaren Beobachtung wiederzugeben.
- ¹⁹ A. Mau, *Geschichte der decorativen Wandmalerei in Pompeji* (1882) Taf. IV.
- ²⁰ Ebenda Taf. III-IV; A. Speltz, *Das farbige Ornament aller historischen Stile I* (o. J.) Taf. 36.
- ²¹ Mau a. O. Taf. VII. Stammt aus einem Nachbarraum von o. Nr. 5 (VI Ins. Occ. 40).
- ²² Ebenda Taf. V; H. G. Beyen, *Die pompejanische Wanddekoration vom zweiten bis zum vierten Stil II.1* (1960) Abb. 86a-b. 93.
- ²³ K. Schefold, *Vergessenes Pompeji* (1962) Taf. 35.
- ²⁴ Beyen a. O. Abb. 99. 155.
- ²⁵ Schefold a. O. Taf. 4 geg. S. 56. Taf. 31.
- ²⁶ G. E. Rizzo, *Le Pitture della „Casa di Livia“*. *MonPitt* III 3 (1937) 16 Abb. 11.
- ²⁷ Alte Fotografie der Wand: *NSc* 5. Ser. 7, 1910, 139ff. Taf. 3; V. Spinazzola, *Le arti decorative in Pompei e nel Museo Nazionale di Napoli* (1928) Taf. 88; L. Curtius, *Die Wandmalerei Pompejis* (1929; Repr. 1972) 75 Abb. 51; A. Maiuri, *La Villa dei Misteri* (1947) 198 Abb. 81. — Jüngerer Zustand: Foto Alinari Nr. 43 251 (1935); Maiuri a. O. Taf. 18; Engemann a. O. (s. Anm. 2) Taf. 27. — Wie unaufhaltsam der Verfall der Dekoration des Oecus 6 auch an den übrigen Wänden voranschreitet, zeigt ein Vergleich der Säulenbasis von der rechten Langwand des Raumes auf der 1985 aufgenommenen Fotografie *Abb. 3* mit der etwa 20 Jahre älteren Aufnahme Engemann a. O. Taf. 30a.
- ²⁸ A. von Gerkan, *RM* 60/61, 1953/4, 202; ders., *AA* 1964, 651f.; D. E. Strong — J. B. Ward Perkins, *BSR* 30, 1962, 5ff. Taf. 2b. 9; M. Wegner, *Schmuckbasen des antiken Rom* (1965) 10 (ebenda 18 mit Anm. 3 wird, wie ich nachträglich sehe, bereits auf die Kompositbasis im Oecus 6 der Mysterienvilla hingewiesen); L. T. Shoe, *Etruscan and Republican Roman Mouldings*, *MemAmAc* 28, 1965, 193. Taf. 62; dies., *Hesperia* 38, 1969, 193ff. Abb. 4.
- ²⁹ Diese müssen deshalb selbstverständlich nicht lateinische Muttersprachler sein. Entscheidend ist nicht, welche Sprache sie sprechen, sondern wo sie ihr Handwerk gelernt haben, wo sie leben, für wen sie arbeiten.
- ³⁰ In diesem Sinne Engemann a. O. (s. Anm. 2).
- ³¹ Vgl. die von Schefold immer wieder vertretene Auffassung von der römischen Synthese griechischer Elemente (o. Anm. 3; ferner z. B. *Vergessenes Pompeji* 27ff. sowie in *ANRW* I.4 [1973] 945ff.).